

Feste reali e città capitali: la piazza in festa a Torino e Madrid nel XVII e XVIII secolo

Original

Feste reali e città capitali: la piazza in festa a Torino e Madrid nel XVII e XVIII secolo / Vona, Maria. - ELETTRONICO. - (2017), pp. 2505-2511. ((Intervento presentato al convegno VIII Congresso AISU "La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione. The city, the travel, the tourism. Perception, production and processing" tenutosi a Napoli nel 7-9 Settembre 2017.

Availability:

This version is available at: 11583/2716653 since: 2020-02-25T13:32:52Z

Publisher:

Università degli Studi di Napoli Federico II

Published

DOI:

Terms of use:

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Spazio urbano e memoria: la città come scenario dei rapporti tra l'Italia e la Spagna in età moderna

Durante l'età moderna la città si presenta come uno degli scenari più significativi della cultura dello spettacolo urbano impiegato dai detentori del potere con precisi intenti propagandistici. Di questo straordinario insieme culturale rimangono le testimonianze dirette lasciateci da un patrimonio documentario e iconografico di notevole importanza che offre molteplici spunti di analisi sulla percezione collettiva della festa. Celebrazioni per funerali, incoronazioni o entrate trionfali di re o ambasciatori portano a scoprire le diverse modalità comunicative rivolte a un pubblico più o meno dotto da cui deriva una lettura dell'evento festivo diversificata. Ciò consente di entrare radicalmente nel tessuto culturale della città "scoprendo" meccanismi di produzione, orientamenti ideologici, espressioni di consenso, dirigismi politici e religiosi, tali da permettere una comprensione molto ravvicinata del modo di vivere di un'intera comunità urbana. I saggi a seguire intendono indagare le relazioni ispano-italiane, nonché gli attori, gli spettatori e la spettacolarizzazione dei luoghi in modo da chiarire la percezione, l'uso e il significato dell'evento festivo.

Valeria Manfrè, Jesús F. Pascual Molina

Feste reali e città capitali: la piazza in festa a Torino e Madrid nel XVII e XVIII secolo

Maria Vona

Ricercatore indipendente – Torino – Italia

Parole chiave: festa, architettura effimera, piazza, Madrid, Torino, plaza Mayor, piazza Castello.

1. Introduzione

La festa viene da sempre considerata un *laboratorio totale di tutte le arti*¹ messe a disposizione del *potere reggente* per la propria propaganda.

A partire dal XVI secolo la festa diventa la grande macchina per la celebrazione della monarchia, composta da *grandi giochi d'artificio* ed *architetture effimere* costruite per la ricerca del *consenso sociale* da parte degli stessi abitanti delle città; l'effetto e l'influenza di queste architetture temporanee era tale da realizzare una "città nella città".

Le manifestazioni, sia ufficiali che religiose, venivano rese grandiose dai *fasti dell'arte* in tutte le sue sfaccettature, ricreando grandiose scenografie e tumulti festosi.

Con le cerimonie, inserite all'interno di un *rituale codificato*, lo stesso "signore" consolidava la sua immagine esibendo il proprio potere all'interno di una città ideale e "transitoria", scenario di capitali in trasformazione.

Sotto grandi archi trionfali, carichi simboli inneggianti al potere, si snodavano grandi cortei, segnavano una gerarchia dei luoghi e degli spazi connessi al rituale della festa, come nel caso delle *piazze*, spesso poste al culmine delle celebrazioni², che si configuravano come *place royales* pur non essendo nate con questo scopo.

Nel caso specifico è possibile paragonare due esempi totalmente diversi di piazze sotto il profilo progettuale, di legame con la città e la monarchia, ma che nella costruzione dello *spettacolo* racchiudono delle caratteristiche simili se lette come luogo della festa e momento di vita cittadina.

Le piazze in questione sono *plaza Mayor a Madrid* e *piazza Castello a Torino*, due realtà distanti che conservano caratteristiche apparentemente comuni.

2. La "fiesta barroca" a Madrid

Nella Madrid capitale del regno spagnolo, la festa era protagonista principale del fasto della corte. A partire dal XVI secolo, la *calle Mayor*, "spina dorsale della città"³, assume un ruolo fondamentale come scenario ideale per le feste di natura sia religiosa che profana; grazie soprattutto alla sua conformazione rettilinea che permetteva una connessione ideale tra l'*Alcázar Reale* e il Palazzo del *Buen Retiro*, la *calle Mayor* "addobbata a festa" ricreava uno schema rappresentativo del potere dove l'adozione di architetture effimere aveva un ruolo principale sul piano comunicativo⁴. La scelta di questa via, costituita da edifici emblematici e da case comuni, faceva sì che balconi, finestre e facciate di botteghe si trasformassero in un autentico "palco d'onore", attraverso il quale la corte poteva presenziare durante le celebrazioni. Il tumulto della festa generato all'interno della città era legato ad un aspetto

¹ M. Fagiolo, «Introduzione alla festa barocca: il Laboratorio della Arti e della Città Effimera», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell'Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007, p. 9.

² «La festa, prezioso *instrumentum regni*, è l'occasione per un bagno di popolarità all'interno e all'esterno, per una esibizione del potere» M. Fagiolo, *Ibidem*, p. 13.

³ A. Bonet Correa, "Teoria de la Calle Mayor", *Revista de Occidente*, 3 (1980), p. 37.

⁴ «la calle Mayor desempeñó el papel principal en la función, pues era el espacio móvil, de paso y de tránsito a los espacios más estáticos y representativos de la Plaza Mayor y Plaza del Alcázar» A. Bonet Correa, *ibidem*, p. 46.

politico – sociale, dove l’approccio artistico diveniva il *deus ex machina* della pratica del potere: la vita del cittadino si animava, permettendo sfuggire dai problemi quotidiani, mentre l’immagine del monarca si consolidava assicurandosi rispetto da parte degli stessi abitanti.



Fig. 1 Topographia de la Villa de Madrid en el Plano de Teixeira o de Texeira (Anversa 1656), Archivio Digitale della Biblioteca Nazionale Spagnola. In rosso la plaza Mayor

2.1. Plaza Mayor cuore della festa barocca

All’interno della festa madrilenana, un ruolo fondamentale viene dato alla *plaza Mayor*, posta in prossimità della stessa *calle Mayor*.

Nata su iniziativa municipale per accogliere il mercato quotidiano, la piazza vede l’uso di un linguaggio uniforme e regolare nelle facciate, senza la presenza di edifici religiosi e reali; la sua commistione di elementi costruttivi fiamminghi e italiani, che sottolineava «l’autorità reale e il dominio internazionale della monarchia»⁵, trasformava plaza Mayor nel cuore della festa nell’età moderna⁶. La stessa piazza diventava “palcoscenico e platea” grazie alla costruzione di strutture effimere in legno, erette come un’arena all’interno della piazza⁷. Allo stesso tempo gli edifici esistenti, dotati di balconi ed affacci, venivano sottratti temporaneamente ai proprietari per far alloggiare i personaggi della corte. Le stesse facciate venivano arricchite da tele ed elementi decorativi simbolici connessi al momento celebrativo⁸.

⁵ B. Blasco Esquivias, *Introducción al arte barroco*, Madrid, Cátedra, 2015, p. 200.

⁶ «La monarquía definió, sin embargo, su propio modelo urbano en las plazas mayores, siendo la de Madrid su prototipo. Ispirándose en la de Valladolid (Francisco de Salamanca, 1561), Juan Gómez de Mora levantó en la “Villa y Corte” de Madrid (1617-1622) un recinto rectangular, proporcionado y unitario, cuyos edificios no formaban un perímetro cerrado sino una serie de manzanas separadas entre sí qui abrían la plaza a la ciudad, regularizándose también las calles adyacentes.» B. Blasco Esquivias, *ibidem*.

⁷ Per la loro realizzazione si utilizzavano diversi tipi di strutture lignee provvisorie che in base alla funzione e localizzazione prendevano il nome di *nichos* i baldacchini costruiti sulle arcate dei porticati lungo tutto il perimetro della piazza; *tendidos*, ossia le gradinate della stessa arena poste davanti alle arcate dei portici; *alzados*, gallerie alte montate all’imbocco delle strade collegate alla piazza, isolandola e permettendo la sistemazione del pubblico numeroso.

⁸ A. Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990, p. 18.

Le cronache, note come *relaciones*⁹, sottolineano come, tra le varie attività, lo svolgimento di *corride* fosse un avvenimento di primaria importanza per la vita di Madrid, ed erano considerate un tipo di festa capace di accomunare le esigenze dell'autorità di Corte, la Municipalità e la gente comune.

Le corride acquistarono un'importanza tale nella Madrid degli Asburgo da voler adeguare la forma della plaza mayor a questa funzione, stabilendo delle norme per agevolare il suo processo di trasformazione in *plaza de toros*¹⁰, idea successivamente abbandonata.

Col regno di Carlo II di Asburgo si ha l'ultima presenza di corride a plaza mayor, poiché i problemi dinastici e le successive crisi politiche ed economiche bloccarono tutti i provvedimenti per regolamentare la loro esecuzione.

Il successivo monarca, Filippo V primo re Borbone di Spagna, assunse una posizione contraria rispetto alle feste taurine, proibendole del tutto nel 1720.

Pur essendo utilizzata per altre celebrazioni, come *auto da fè* o *juegos de cañas*, plaza Mayor perde così una delle sue caratteristiche più amate dal popolo e dalle autorità madrilene, fino al 1725, anno in cui Filippo V restaura l'uso delle corride, restituendo alla piazza il suo ruolo centrale all'interno delle feste¹¹.



Fig. 2 Juan de la Corte, *Juego de Cañas en la Plaza Mayor de Madrid, Madrid 1623*. *l Museo de Historia de Madrid*. (fonte: Archivio della città di Madrid)

3. La celebrazione del potere sabauda a Torino

A Torino lo svolgimento delle feste aveva il duplice ruolo di consolidare alleanze attraverso le apparizioni pubbliche e, attraverso le architetture effimere, creare le prove generali per i nuovi progetti architettonici, come il futuro Palazzo Ducale, o per i piani d'ingrandimento della stessa capitale.

Dalle relazioni e dai *manuali per la festa*, si può delineare la relazione esistente tra i luoghi, le celebrazioni e la corte. Spettacoli come *carrousel*, *mascarades*, *festins*, *ballets*, ecc. venivano

⁹ J. A. Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid 1972, pp. 136-148.

¹⁰ «Nelle successive occasioni di festa si pensò di sostituire la struttura in legno con corpi di fabbrica stabili, delineando la possibilità di completare di chiudere la piazza e accentuare la sua qualità di spazio scenografico (senza alterare nella sostanza il progetto originario di Gómez de Mora), mantenendo il mercato pubblico e di centro propulsore di vita urbana.» crf. B. Blasco Esquivias.

¹¹ «Nel 1737 Giovanni Battista Sacchetti progetta un edificio ex novo per celebrare le corride: un recinto isolato rispetto alla città. Scelta che spoglia plaza Mayor di una delle sue funzioni più tradizionali». Cfr. B. Blasco Esquivias.

scelti dal duca, o nel caso di Torino anche delle Madame Reali, coerentemente ai gusti dell'epoca, e inseriti all'interno del percorso urbano nel quale si snodavano in diverse esibizioni in cui nobili e popolo diventano protagonisti indiscussi. In questo contesto, il ruolo della piazza assume il ruolo di nuovo fulcro della capitale e di *mediazione del potere*¹².

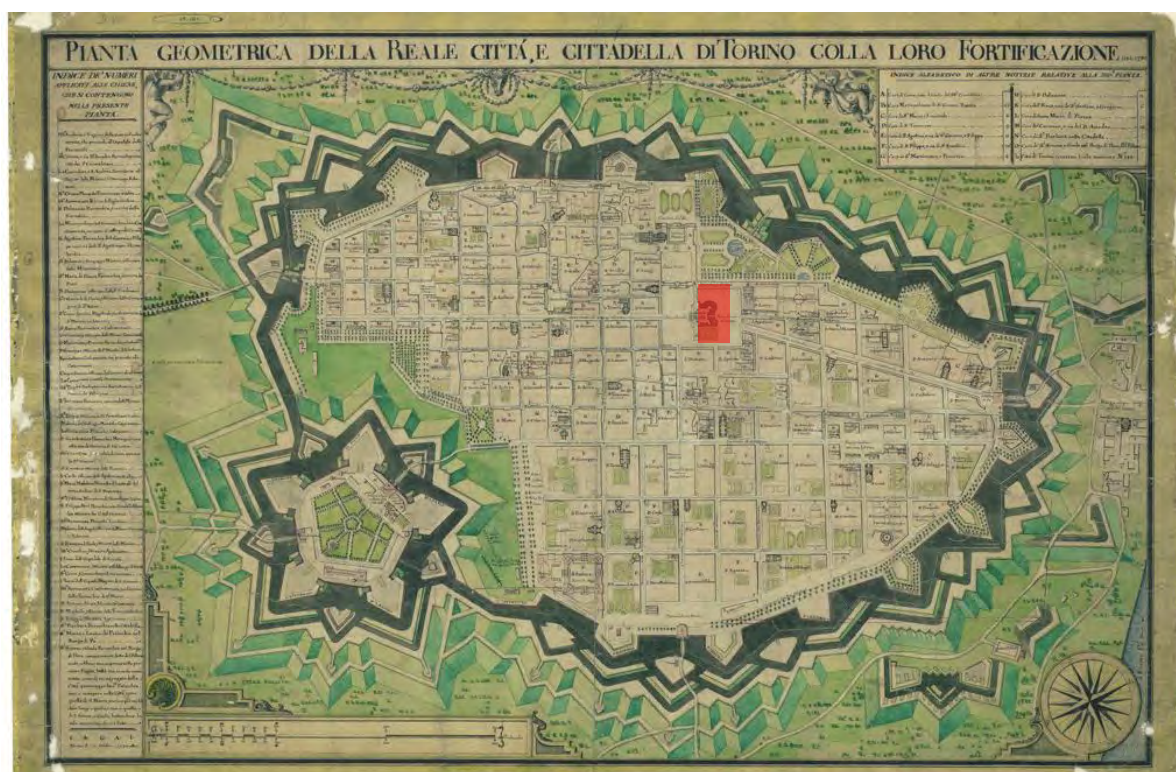


Fig. 3 Pianta geometrica della reale città e cittadella di Torino colla loro fortificazione, 1790. (ASCT, Tipi e Disegni, 64.2.13.) © Archivio Storico della Città di Torino. In rosso è segnata piazza Castello

3.1 Piazza Castello come spazio rappresentativo e ludico

Segnata già dal XVI secolo come uno spazio urbano condizionato dalla uniformità delle facciate e dei fronti¹³, viste come riverbero del potere ducale, piazza Castello diventa lo spazio designato ad ospitare lo spettacolo principale della festa. La sua dislocazione al centro della città in espansione consentiva agli abitanti di partecipare ed essere protagonisti della festa, come testimoniano le incisioni e i *codici miniati* di Tommaso Borgonio¹⁴.

La tradizione cavalleresca sabauda influenza le prime forme di spettacolo, accogliendo già dal regno di Carlo Emanuele I tornei e *giostre in campo aperto*, utilizzati sia come momento di culmine durante le celebrazioni ma anche come veicolo per rafforzare l'immagine del potere. Con il succedersi dei vari regnanti, dei matrimoni e alleanze, piazza Castello accolse diverse tipologie di spettacolo, mutando il proprio impianto e lasciando come unico punto di fuga

¹² V. Defabiani, C. Devoti, «La corte, la festa, la città», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell'Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007, p. 52.

¹³ Nel 1583 Ascanio Vitozzi disegna quella che sarà l'attuale piazza, chiamata Castello vista la presenza del Castello degli Acaja (ora Palazzo Madama). Con la morte del Vitozzi nel 1615, la direzione dei lavori di costruzione passarono a Carlo di Castellamonte, che nel 1619 fece costruire i porticati anche sul lato meridionale con sistemazione della Via Nuova (oggi Via Roma). La sua conformazione attuale si deve anche ai lavori di F. Juvarra (1716-33). Cfr V. Comoli, *Torino*, Laterza, Bari, 1983.

¹⁴ Un esempio di codice miniato è: Tommaso Borgonio. *Gli Ercoli domatori de' Mostri et Amore domatore degli Ercoli, Carosello a Torino*, dicembre 1630 (Biblioteca Reale di Torino).



Fig. 4 Antonio Tempesta, *Torneo in Piazza Castello per le nozze di Vittorio Amedeo I e Cristina di Francia*, 1620, Galleria Sabauda Torino, ©Musei Reali

scenografico il prospetto del castello¹⁵ abbellito da drappi e architetture effimere, dove prendevano posto i sovrani per assistere alle celebrazioni.

In avvenimenti come compleanno di Cristina di Francia (1620), la piazza viene trasformata nel *giardino di flora*¹⁶, dove la presenza di figure mitologiche incontrava la ricostruzione di un paesaggio primaverile (fuori stagione) con alberi, statue e fontane, segno di nuova rinascita all'interno della città. Le architetture effimere si adagiavano su quelle parti di piazza ancora in corso di realizzazione, come nel caso del nuovo palazzo ducale, costituendo un nuovo fondale della piazza-teatro, come testimoniato dal dipinto di Antonio Tempesta che fornisce indicazioni precise sulla percezione e l'uso di questo spazio.

L'uso di questi luoghi per la *festa* vede il suo massimo splendore durante metà del XVII secolo grazie alla partecipazione di grandi artisti¹⁷ e all'uso di strabilianti macchine. Ma, già sotto il governo di Cristina di Francia, queste grandi manifestazioni iniziarono ad essere sostituite da spettacoli teatrali e balletti, spesso ricreati all'interno dei palazzi reali o giardini.

¹⁵C. Arnaldi di Balme, «Le feste di Corte a Torino tra spazi reali e itinerari simbolici», *Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento*, C. Arnaldi di Balme e F. Varallo (ed.), Catalogo della Mostra (Palazzo Madama, 7 aprile - 5 luglio 2009), Torino, Silvana Editoriale 2009.

¹⁶ *Relatione della festa nella Solennità del Natale di Madama Serenissima fatta in Torino l'18 Febraro 1620*, Luigi Piazzamiglio 1620.

¹⁷ Tra questi si possono citare Carlo Morello (per le grandi macchine), Carlo ed Amedeo di Castellamonte, Emanuele Thesauro.

Privati della loro *giostra*, al popolo viene offerto un diverso tipo di spettacolo con “fuochi di gioia” e “mostruose illuminazioni” sparse per la città¹⁸.

Ciò nonostante, il ruolo di piazza Castello come “centro pulsante della città” non viene cancellato e continuerà ad essere utilizzata per altre manifestazioni di tipo religioso, come l’esposizione della Sacra Sindone.

4. Conclusioni

Ogni monarchia, come visto, stabiliva una propria tradizione su come articolare i festeggiamenti all’interno della città capitale: le strade da percorrere e la corrispondente architettura effimera in relazione al tipo di festeggiamento.

In entrambi i casi la piazza si configura come “luogo collettivo ludico”, aperto a qualsiasi scala sociale, durante il quale la quotidianità dei luoghi viene interrotta per un evento straordinario.

L’organizzazione e propaganda del potere monarchico, sottolineato in entrambi i casi dall’uso di architetture effimere e simboli, risultavano essere le prove generali di un cambiamento nello spazio urbano direttamente connesso alle scelte dei sovrani e alla presenza degli artisti di corte che contribuivano alla festa nello stesso identico modo con il quale progettavano nuove espansioni urbane, i nuovi edifici e apparati decorativi all’interno della corte¹⁹.

Col succedersi dei sovrani e delle dinastie, il gusto dei nuovi regnanti trasforma le architetture e lo sviluppo urbano, ma anche la tipologia di festa, come nel caso della temporanea abolizione delle corride a plaza mayor e della scelta di creare una festa più “intima”, nel caso di Torino.

Questa variazione segna per entrambe le città una rottura con la tradizione consolidata, la perdita di un’identità che legava luoghi e azioni che però non veniva distrutta, se non trasformata e adeguata alle nuove esigenze. Ma la piazza in festa diventava *festa* grazie alla gente, il *gentío*²⁰ (come descritto nelle *relaciones* o nelle cronache), coloro che animavano questi luoghi, spesso non abbastanza capienti per ospitarli tutti.

Bibliografia

B. Blasco Esquivias, *Introducción al arte barroco*, Madrid, Cátedra, 2015.

A. Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990.

V. Defabiani, C. Devoti, «La corte, la festa, la città», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell’Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007.

M. Fagiolo, «Introduzione alla festa barocca: il Laboratorio della Arti e della Città Effimera», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell’Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007.

¹⁸ Negli anni seguenti si ricordano ancora alcuni tornei in occasione dei matrimoni ducali, ma senza quelle elaborazioni scenografiche attribuibili alle precedenti, crf.: *Le pompe della primavera nascente. Festa a cavallo. Celebrata da S.A.R. nel giorno della Natiuità di M.R.*, Torino 11 aprile 1671, Per Bartolomeo Zapata (ASCT, Coll. Simeom, C 2434).

¹⁹Tra il XVI e il XVIII “maestros de obras” in Spagna e “architetti ducali” a Torino si cimentano nella stesura di grandiosi progetti per la corte, come nel caso di Teodoro Ardemans (1661-1726), architetto reale sotto Filippo V che si cimentava anche nella progettazione di strutture effimere per la entrate (come quella dello stesso monarca a Madrid), ma anche dei catafalchi reali tra 1701-1726 (crf. B. Blasco, *Teodoro Ardemans y su entorno en el cambio de siglo (1661-1726)*, Madrid 1991) e di Filippo Juvarra (1678-1736) a Torino che, oltre a ripulmare alcune parti della città (compresa piazza Castello), progettò le feste e le architetture per le nozze di Carlo Emanuele III e Canna Cristina di Sultzbach, costituendo degli apparati che rimasero un punto di riferimento per gli eventi successivi.

²⁰ A. Bonet Correa, *ibidem*, p. 10.

Feste barocche. Cerimonie e spettacoli alla corte dei Savoia tra Cinque e Settecento, C. Arnaldi di Balme e F. Varallo (ed.), Catalogo della Mostra (Palazzo Madama, 7 aprile – 5 luglio 2009), Torino, Silvana Editoriale 2009.

C. Gómez López, «El gran teatro de la Corte: Naturaleza y artificio en las fiestas de los siglos XVI y XVII», in *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.ª del Arte, t. 12, 1999, pp. 199-220.

C. Lopezosa Aparicio, «Madrid: hacia la preparación del escenario cortesano», in *Anales de Historia del Arte*, Núm. Especial (II), 159-169, vol. 23, Madrid, 2013.

F. Rabellino, «Caroselli, combattimenti, tornei: lo spazio del potere come scena ludica», *Atlante tematico del Barocco in Italia. Le capitali della festa nell'Italia Settentrionale*, M. Fagiolo (ed.), Roma, De Luca, 2007.

F. Varallo, «Le feste da Maria Cristina a Giovanna Battista», in *Storia di Torino, La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, G. Ricuperati 8ed.), vol. IV, Torino, Einaudi, 2002.

